

Orosz avantgárd az 1910-1920-as években: A Jekatyerinburgi Szépművészeti Múzeum gyűjteménye a Nemzeti Galériában

[Spira Veronika „Miniesszék VII.” című gyűjteményéből, www.spiraveronika.hu, 2016.]

2016. január 29. - 2016. május 1.
Magyar Nemzeti Galéria, C épület
Kurátor Gergely Mariann
Filmek: Gergely Anna



A Jekatyerinburgi Szépművészeti Múzeum orosz avantgárd gyűjteményéből nyílt kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. A tárlat az 1910-es, 20-as évek olyan jelentős alkotóinak negyven munkáját mutatja be, mint **Kazimir Malevics, Vaszilij Kandinszkij, El Liszickij, Rodcsenko, Tatlin, Natalja Goncsarova, Mihail Larionov, Nagyecsda Udalcova** és mások.

A kiállítás az orosz avantgárd minden fontosabb irányzatát – a neoprimitvizmust, a kubofuturizmust, a kubizmust, a szuprematizmust, a konstruktivizmust - bemutatja egy-egy szekciójában.



A neoprimitívek terme

Jekatyerinburg az Ural „fővárosa” Európa és Ázsia határán. Hatalmas iparváros, amelyet **I. Péter** alapított, és amelyet **I. Katalinról** neveztek el. 1918-ban itt mészárolták le a cári családot. A szovjet időkben **Szverdlovszknak** nevezték (1924-1991) az 1919-ben meghalt bolsevik vezetőről. Szverdlovszk zárt város volt, ahova csak engedéllyel lehetett belépni, ugyanis titkos hadiüzemek működtek a területén. Ez akkor vált világszerte ismertté, amikor 1979-ben az egyikből antrax szabadult ki, és a lépfene több halálos áldozatot szedett. A város párttitkára ekkor **Borisz Jelcin** volt, aki maga is igyekezett eltusolni a halálesetek okát. A biológiai fegyverek gyártását ugyanis a Szovjetunió által is aláírt nemzetközi egyezmények tiltják.

A **Jekatyerinburgi Modern Művészeti Múzeum** úgy jöhetett létre, hogy a forradalom győzelme után a szovjet kultúrpolitika Lenin haláláig még forradalminak és a szövetségesének tekintette az avantgárd művészetet. A **Lunacsarszkij** vezette népbiztosság a néptömegek művelése céljából sok száz modern alkotást vásárolt közvetlenül az alkotók műterméből, amelyeket azután szétosztottak a múzeumok és művészeti iskolák között országszerte. Jekatyerinburg is kapott 1920-ban 79 képet, amelyből megnyitották **A modern festészet összes irányzata** c. kiállítást. Amikor tehát a jekatyerinburgi gyűjteményt nézzük, a kiállítás autentikus volta éppen ennek a történelmi pillanatnak a felidézésében rejlik. Bár az anyag nem teljes. A képek egyharmada az idők során átkerült más múzeumokba.

A sztálini időkben az avantgárd **burzsoá dekadens irányzat**nak minősült, így a képek raktárba kerültek, és csak évtizedekkel később, a 80-as években, Gorbacsov idején állíthatták ki őket újra.

A jekatyerinburgi múzeumot éppen felújítják, így juthatott el a külföldön eddig sosem járt anyag a Nemzeti Galériába. A magyar államnak külön garanciát kellett vállalnia a képek visszajuttatására. Oroszországot ugyanis több volt cégtulajdonos, oligarcha pereli külföldön a tőlük elkobzott vagyon kárpótlásáért. A perek folytán lefoglalhatnak értéktárgyakat, javakat, amelyek az orosz állam tulajdonában vannak.

Míg a sztálinizmus idején az avantgárd dekadens, burzsoá művészetnek számított, ma egyes kutatók idegenkedése változatlan, csupán az érvelés fordult az ellentétébe. Szerintük az avantgárd azért elvetendő, mert **a bolsevizmus szálláscsinálója** volt, szerepe az orosz művészet történetében káros, romboló hatású. Vannak térségek, országok, ahol csupán a bornírtág iránya változik, a paradigma változatlan marad.

A kiállítás az orosz avantgárd művészetét az európai és az egyetemes művészettörténet kiemelkedő teljesítményének tekinti. Amiben mégis maszatolás, elhallgatás jellemzi, az főként a **katalógusban** érhető tetten. A katalógus ugyanis ragaszkodik a kiállítás alcímében megjelölt időhatárhoz: **„Az orosz avantgárd az 1910-1920-as években”** Így mind a történelmi összefoglaló, mind a művészettörténeti kronológia megáll a 20-as évek végén. A sztálini időkről nincs szó. Az életrajzok is szükséztavúan vagy egyáltalán nem tesznek említést a későbbi évekről.

Hiányzik az orosz avantgárd történetének, **a sztálini kultúrpolitika hatásának számbavétele**, amely a szocialista realizmus kötelezővé tételével a világ élvonalából a középszerűségbe taszította az orosz művészetet, művelőit megfosztotta művészi szabadságuktól, személyükben fenyegette, terrorizálta őket, többeket letartóztatott, a Gulágra száműzött, meggyilkolt.

Akik nem emigráltak, nem kerültek börtönbe, és akiket nem végeztek ki, azoknak a sorsa a kényszerű művészi önfelszámolás lett. Erről hallgat a kiállítás és a katalógus is. Ez a putyinizmus iránti szervilizmus különösen akkor szembeötlő, ha **a budapesti tárlatot összevetjük a vele szinte egy időben nyílt bécsi tárlattal**, amelynek az egyik fókusza éppen ennek a rombolásnak a bemutatása áll. Az *Albertinában* a kiállítás utolsó terme vizuálisan is szembesíti a látogatókat a művészi lepusztulás tényével, és azzal a küzdelemmel, amelyet a művészek vívtak az életüket fenyegető körülmények között is a hiteles formáért és az igaz üzenetekért.

A katalógus provincializmusáról árulkodik az is, hogy bár a kiállítás fontos részét képezi a mozgókép-anyag (dokumentumfilmek, művészfilmek folytonosan futó részletei), a katalógusban ezekről szó sem esik. A mozgóképek **kurátora Geréb Anna** *filmtörténész, filmesztéta*, kiváló munkát végzett. **A katalógus meg sem említi a nevét, nem közöl tőle tanulmányt.** Neve pusztán egy táblázatban szerepel több tucat név között mint a kiállítás szövegíróinak egyike. (Kiváló is a filmanyagot kísérő szöveg)

A mai magyar valóság kicsinyes akarnokságába lépten nyomon beleütközünk. Pedig szegény Geréb Anna annak idején még Hiller Istvánnal, Szabó Istvánnal és a filmarchívum akkori vezetőjével, **Gyürei Verával** is összekülönbözött a felszámolás alatt álló állami cégektől a rendszerváltás utáni évtizedben beérkező fotóanyagok hiányos dokumentálása és nem megfelelő tárolása miatt. Gyürei Vera kirúgta, sőt pert is indított ellene rágalmazásért, majd visszavonta a vádakat. Geréb Anna nemzetközileg elismert szakember, az oroszok is nagyra becsülik, mégsem jó a kurzusnak? Túl jó, túl szuverén? A munkája kell, de a személye nem? Információ hiányában csak találgatok.

A tárlaton időrendi táblázat tekinti át a legfontosabb történelmi és művészettörténeti eseményeket. A századelő orosz történelméről **Kun Miklós** írt rövid, minden aktorral szemben (a cártól Kerenszkijig, Sztolipintől a bolsevikokig) visszafogott, színtelen, szagtalan összefoglalást.



A **mozgókép-anyag** mintegy keretbe foglalja a tárlatot. A képekhez vezető teremben nyolc képernyőn futnak **korabeli híradó- és dokumentumfilm-részletek**, a záró teremben pedig, a kiállítás végén, a tízes évek némafilmjeiből láthatunk részleteket.

A híradó- és dokumentumfilmek a forradalom előtti Oroszország és a (később éppen Jekatyerinburgban kivégzett) cári család mindennapjait mutatják be, dokumentálják az 1. világháborút, majd a forradalom eseményeit, a polgárháborút és az éhínségek megpróbáltatásait. **Eszfír Sub** (1894-1959) *A Romanov dinasztia bukása* c. filmjét a cári filmstúdió 60 ezer méternyi filmet tartalmazó anyagából vágta össze 1927-ben, és a 20. század eleji Oroszország történetét mutatja be a forradalom győzelméig. A filmből futó képsorok között a tengerben meztelenül fürdőző II. Miklós alakja is feltűnik. Részleteket láthatunk **Dziga Vertov** híradóiból (*Kino-Nyegyelja*, *Kino-Pravda*), képeket **Eduard Tissze** háborús krónikáiból, képsorokat Lenin temetéséről, egy falusi templom kupoláját bontó, ikonokat, kereszteket a templomból kicipelő helyi lakosokról, miközben a homlokzaton már ott áll a KLUB felirat.



Részletek futnak **Vertov** *Előre, szovjet* (1926), *A föld egyhatoda* (1926), *A Donbasz szimfóniája* (1930) c. filmekből, de láthatunk jeleneteket **Eizenstein** (*Október 1927-28*) és **Romm** műveiből is (*Lenin októbere 1937*).



Estfir Sub



Dziga Vertov



Szergej Eizenstein



Mihail Romm

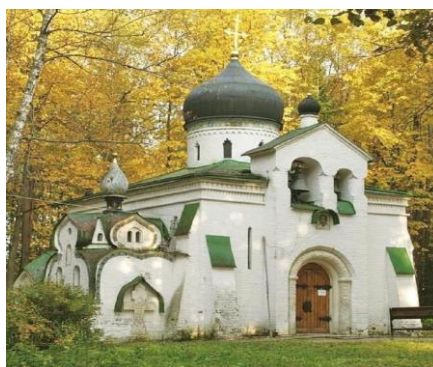
A dokumentumokról tudjuk, hogy manipuláltak. A montázs-technika, amelyben az orosz filmesek olyan jelentőset alkottak, több élő eszköz. Lehetővé tette, hogy a legkülönbözőbb forrásokból, külföldi filmekből, máskor és máshol készült képekből manipulált képsorokat szerkesszenek össze, amelyeket még utánforgatott, dokumentumnak feltüntetett jelenetekkel egészítettek ki. Így politikai célok szolgálatába állított mímelt valóságot kreálhattak a nézők befolyásolására.

E dokumentumhamisítás közismert példája **Trockij** kivágása minden fellelhető képsorból Sztálin Trockij ellenes hadjáratát követően. Csak a véletlennek köszönhető, hogy mégis fennmaradt néhány dokumentum. Az egyik éppen a Horthy korszak magyar belügyminisztériumában. A Lenin által a magyar kommunistáknak küldött képanyagot ugyanis szigorúan őrizték, mint bűnjelet a tanácsköztársaság és a magyar kommunisták nemzetárulásának bizonyítékaként.

A tárlat az avantgárd irányzatok bemutatását a *neoprimitivizmussal* kezdi. Alapítói és legjelesebb képviselői Mihail **Larionov**, Natalija **Goncsarova** és Olga **Rozanova**. Későbbi pályájuk irányától függetlenül csatlakoztak hozzá olyan művészek is, mint **Malevics**, **Chagall**, **David Burljuk** és **Igor Sztravinszkij**, a zeneszerző és mások is.

A neoprimitivizmusra hatott a posztimpresszionizmus, **Gauguin** és **Cézanne**, de a *nabik* és a *fauve-ok*, sőt **Picasso** és **Matisse** festészeti forradalma is. Picasso és Matisse művészettelfogását jelentősen befolyásolta a természeti népek látásmódja, a látható világ ábrázolásának az európaiától eltérő felfogása, az afrikai maszkok stílusa, sőt a gyermekrajzok stílusa is. Ez a szemléletváltozás végigfutott az egész modern európai festészeten. Az orosz neoprimitivizmus alkotói is hasonló úton indultak el az akadémikus festéssel való szakítás alternatíváit keresve, de ihletért az orosz népművészethez, **paraszti kézművességhez**, fordultak, **kisvárosi** cégtáblák, festett ládák, vásári képecskék, mézeskalácsformák stílusából merítettek.

A népművészethez fordulás nem volt új jelenség az orosz kultúrában. A **szlavofilek** és **narodnyikok** már a 19. század közepén, második felében megelőzték őket ebben, ahogy az **abramcevoi művésztelep** alkotói is a századvégen. Abramcevóban a brit **Arts and Crafts** orosz változatát akarták létrehozni a *ruskini*, *morrisoni* elvek alapján. A középkori orosz templomi és népművészeti formavilágra építve akartak új összművészetet teremteni. Abramcevóban dolgozott **Vasznjecov**, **Nyesztyerov**, **Vrubel**, a szobrász **Antokolszkij**, a zeneszerző **Rimszkij Korszakov**, a színházi rendező **Sztanyiszlavszkij** és még sokan mások. Stílusuk nem az avantgárd megelőlegezése volt, stílusuk a **preraffaelitákhoz** és az **Art Nouveau-hoz** állt közel.





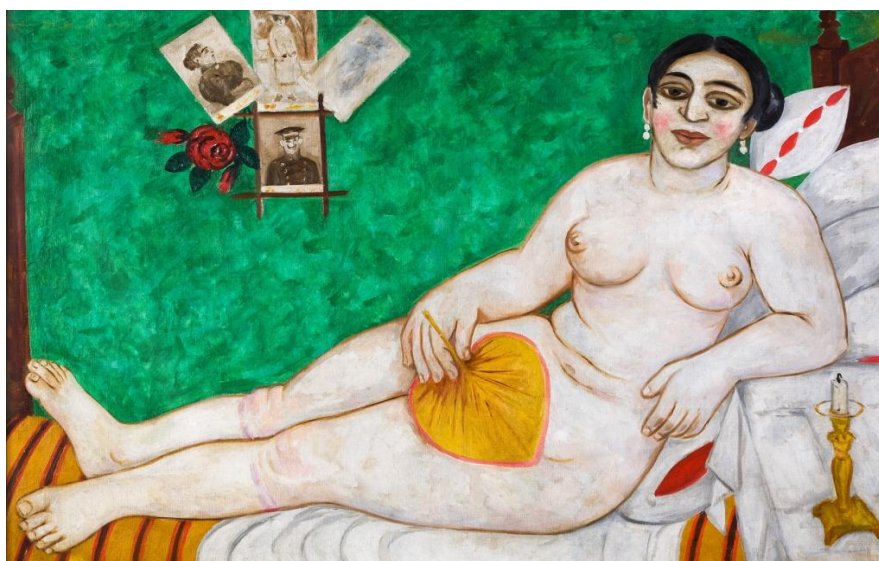
www.alamy.com - F5F1DT

A tárlatnak ez a szekciója a 20. századi naiv **ikonok** bemutatásával kezdődik, majd **Natalja Goncsarova** *Kaszálók* c. képével folytatódik.



Goncsarova: Kaszálók

A francia festészet ismertségét Moszkvában és Szentpéterváron a két híres műgyűjtő, **Morozov** és **Scsukin** jelentős gyűjteménye is segítette, de többen hosszabb időt töltöttek Párizsban, Németország különböző városaiban is. **Ljubov Popova** és **Nagyezsda Udalcova** a *La Palette akadémia*n tanultak, **Le Fauconnier** és **Metzinger** stúdiójában ismerkedtek meg a kubizmussal, és pontosan nyomon tudták követni, mi történik a párizsi műtermekben. Ismerték az olasz futuristák törekvéseit is. **Goncsarova** már 1906-ban kiállított Párizsban az *Őszi tárlaton*, ahol az orosz festők nagy számban mutatkoztak be, 1911-től pedig a *Der Blaue Reiter* német expresszionista körnek volt a tagja. A kubizmus és a futurizmus a neoprimitív irányzat természetes folytatása volt. **Goncsarova** és **Larionov** a *Káró Bubi*, később a *Szamárfarok* csoport alapítói voltak. Goncsarova műveit már ekkor nemzetközi kontextusban értékelték, **Kandinszkij** 1912-ben beválogatta képeit a **Der Blaue Reiter** első művészeti almanachjába.



Larionov: Zsidó Venus 1912.

Később, 1915-ben mind Goncsarova, mind Larionov végleg elhagyták Oroszországot, Párizsban éltek és nemzetközileg elismert művészek lettek. Mindketten, sok más avantgárd művésszel együtt (**Picasso, Matisse, Cocteau, Braque, Utrillo, Derain, Miro** stb.) számos díszletet, jelmezeket készítettek **Gyagilev** színháza számára, amely 1911-től a párizsi orosz színházi évadok keretében mutatott be balett-előadásokat **Debussy, Maurice Ravel, Satie, Richard Strauss, Respighi, Prokofjev** és **Sztravinszkij** zenéjére.



Goncsarova jelmezei, díszletei Gyagilev színháza számára (Tűzmadár)

Goncsarova munkái világhírűvé lettek sajátosan oroszos, keleties, népies és modernista stílusukkal, amely a modern orosz balettművészet emblematikus színpadi látványvilágává váltak (*Tűzmadár*, *Petruska*, *Tavaszi áldozat*, *Tamar*, *Seherezádé*), persze **Leon Bakst**, **Alexandre Benois**, a pétervári *Mír Iszkussztva* csoport tagjai és mások munkái mellett.

Leon Bakst art deco stílusban komponálta a színpadképeit, kosztümjeit:



Alexandre Benois, az olasz-orosz gazdag és művelt pétervári családból származó világhírű művész az art decót elegyítette oroszos-népies stílussal. Mindketten szemben álltak az avantgárd művészettel.



Alexandre Benois: *Petruska* (színpadkép 1911)

Goncsarova, **Larionov**, **Benois** és mások zavartalanul éltek és dolgoztak Párizsban. Az oroszoknak szerencsájuk volt mindkét világháború alatt, szemben a németekkel, osztrákokkal, magyarokkal. Az oroszokat, mint szövetséges ország polgárait nem internálták rémséges táboraikba a franciák. Zaklatások, menekülések, hátrahagyott és kifosztott műtermek nélkül élhették az életüket.

A század eleji Oroszországban az avantgárd és a népi kézművesség felé fordulás kéz a kézben jártak. Kijev közelében, Verbovka faluban olyan népművészeti központ működött, ahol az avantgárd művészek a helyi kézművesekkel együtt dolgoztak, némiképpen a gödöllői művésztelephez hasonlóan, mintha a gödöllőiek kubisták, futuristák lettek volna. Verbovkán megfordult az orosz avantgárd szinte minden ismert művésze **Malevicstől Alekszandra Ekszteren át Udalcováig, Ljubov Popovától, Olga Rozanováig, Ivan Punitól, Kszenia Boguszlavszkajaig.**



Olga Rozanova: Anna Rozanova portréja

Azt a tényt, hogy a neoprimitivizmus érdeklődése a népi iparművészet, a vásári tárgyak formavilága iránt nem népiességet jelentett, hanem a modern művészet megújulásának hazai forrásait kereste, a kiállítás különböző szekciói is alátámasztják.

Olga Rozanova nemcsak a neoprimitívek egyik alapítója volt, de Majakovszkij köréhez is kötődött, futurista irodalmi műveket illusztrált, részt vett valamennyi kiállításukon. Az első futurista kiállítványt (*Pofon ütjük a közízlést*) ő is és **Goncsarova** is aláírták az alapítók mellett (**Burljuk, Krucsonih, Majakovszkij, Hlebnyikov, Kamenszkij és Livsic**). Rozanova később a **Malevics** által létrehozott *Szupremusz* csoport tagja lett. Pályája azonban tragikusan félbe szakadt, 1918-ban diftériában halt meg. A kiváló tehetségű **Ljubov Popova** is csak hat évvel élte őt túl, 1924-ben skarlátban halt meg. **Udalcova** a forradalom győzelme után eleinte vezető szerepet töltött be különböző művészeti szervezetekben, ám ahogy az avantgárd más alkotói, hamarosan ő is kegyvesztetté vált. Férjét, a szintén kiváló festőművészt, **Alekszandr Drevint** 1938-ban letartóztatták és kivégezték (erről szintén nem tud a katalógusban közreadott életrajz).

A kiállítás második szekciója (a neoprimitivizmust követően) a **futurizmus és kubo-futorizmus** irányzatát mutatja be. Két meghatározó csoportjuk a *Káró Bubi* (*Bubnovij Valet*) és a *Szamárfarok* (*Oszlinij hvoszt*). Bár a két csoport alapítói és tagjai között sok az átfedés, az alkotók mégis éles ellentétként éltek meg törekvéseiket, művészettelfogásukat. A *Káró Bubi* tagjai közül **Nyikolaj Kublin, Arisztarh Lentulov, Pjotr Koncsalovszkij**, a *Szamárfarok* (*Oszlinij hvoszt*) alkotói közül **Szergej Larionov, Goncsarova, Vlagyimir Tatlin, Alekszandr Kuprin, Arisztarh Lentulov, Ilja Maskov** és **Robert Falk** képei találhatók a kiállításon néhány, számunkra kevésbé ismert művész alkotásai mellett.



Olga Rozanova, Kszenia Boguszlavszkaja és Kazimir Malevics

Amit az orosz avantgárd alkotói futurizmusnak neveztek, az inkább a kubizmus és a futurizmus sajátos ötvözete volt. Szentpéterváron 1915-ben rendezték az *Első futurista festménykiállítást*. Az egykori kiállítók közül a tárlaton **Nagyezsda Udalcova** és **Ljubov Popova** képei láthatók.



Udalcova: Konyha 1915.

A kiállítás olyan művészek kevésbé ismert képeit is bemutatja, akik jelentős életművet alkottak, mint **David Sterenberg** vagy **Anton** (később **Antoine**) **Pevzner**.

David Sterenberg már 1907-ben az *Academie Vitti* növendéke és többek között **Kees van Dongen** tanítványa volt. Kiállított az 1912-es párizsi *Őszi szalon*, az 1912-13-as *Tavaszi Szalon*, az 1912-es, 1914-es és 1917-es *Függetlenek* kiállításán. Cézanne követőjeként főként csendéleteket festett. A *Művész Színház* számára díszleteket készített. Azok közé tartozott, akik nem emigráltak a 20-as években. Formalizmussal vádolták, majd a szocreál stílus követésére kényszerítettek. 1948-ben Moszkvában halt meg



David Sterenberg: Csendélet kék vázával (1919)

Antoine Pevsner éppen ellentétes pályát járt be, mint Sterenberg. Ő és testvére, a szintén világhírű **Naum Gabo** a húszas években visszatértek Nyugat-Európába. Gabo később az Egyesült Államokba telepedett le, míg Pevsner Párizsban élt. Mindketten az **absztrakt konstruktivista szobrászat** kiemelkedő alakjai lettek. Munkáikat a párizsi, londoni, New York-i múzeumok őrzik. Pevsnernek egy 1917-es kubista festménye látható a kiállításon, a *Notesz* c. kép.

A mozgalmat az *Utolsó futurista festménykiállítás (0,10)* zárja. A tárlat a címével is jelezte az irányzat közeli végét, sőt a meghaladásának irányát is. Itt jelent meg először a **szuprematizmus**, **Kazimir Malevics** és követői, bár külön terembe számúzve. **Tatlin** és **Malevics** ugyanis nem fogadták el egymás művészet-felfogását. Az ellentét szétfeszítette a kiállítás kereteit.

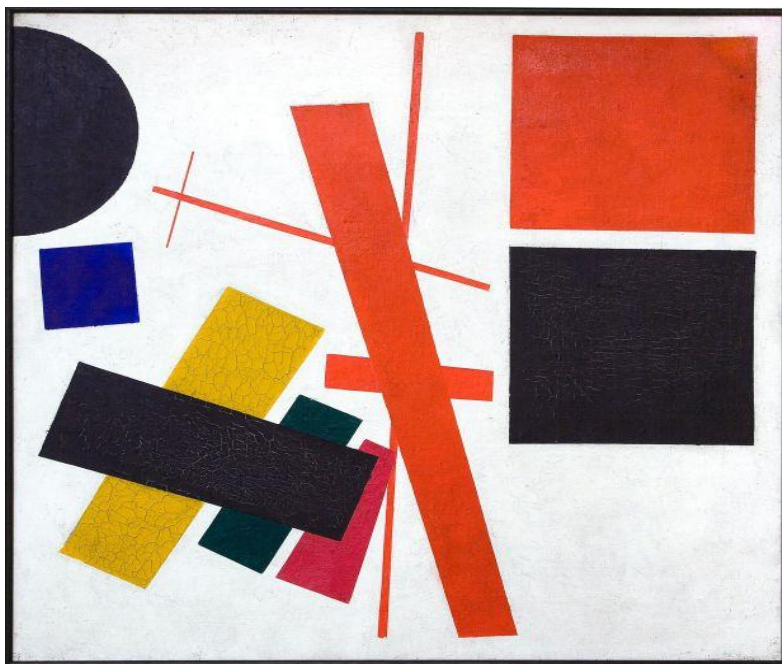
Malevics szuprematizmusa az *absztrakt expresszionizmussal* rokon. Kör, négyzet, kereszt és más geometrikus formák jelennek meg a képein. A leghíresebb, a *Fekete négyzet fehér alapon*, a Nemzeti Galéria kiállításával egy időben a szomszédban, a bécsi Albertinában látható egy változata.

A tárlat bemutatja annak a külön teremnek a fotóját, ahol a szuprematisták bemutatkoztak:



Szuprematista terem az *Utolsó futurista kiállításon (0,10)*.
Középen fent **Malevics** *Fekete négyzet fehér alapon*

A szuprematizmust a budapesti kiállításon **Olga Rozanova**, **El Liszickij** és **Alekszandr Rodcsenko** egy-egy jelentős alkotása képviseli.



Kazimir Malevics Szuprematizmus, 1915.

Rodcsenko *Absztrakt kompozíciója* is a jekatyerinburgi gyűjtemény része, amelyet a festő 1910-es évek végén alkotott.



Rodcsenko: Absztrakt kompozíció

Malevics követői közül a jekatyerinburgi gyűjtemény **Olga Rozanova**, **Ivan Kljun** és **Ljubov Popova** munkáit őrzi.



Rozanova: Absztrakt kompozíció 1916



Ivan Kljun: Szuprematista kompozíció 1920.



Ljubov Popova: Szuprematista kompozíció 1921.



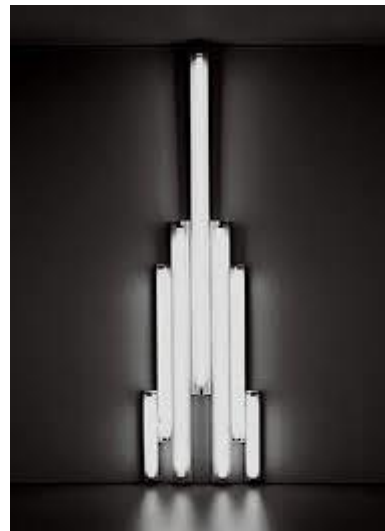
Szergej Szenykin: Absztrakt kompozíció 1920.

Vaszilij Kandinszkij művészete az 1890-es évektől Németországban formálódott. A német expresszionizmus müncheni csoportjának egyik meghatározó alakja volt. A csoport a nevét is Kandinszkij egy alkotásáról kapta (*Der Blaue Reiter*). Csak 1914-ben, a háború kitörésekor tért haza, de már 1921-ben visszatért is Németországba, és a *Bauhaus* professzora, és egyik meghatározó alakja lett. 1933-tól Párizsban, illetve Franciaországban élt, ott is halt meg. Művészetét *Improvizáció No. 217.* című képe reprezentálja a kiállításon, amelyet Oroszországban festett.



Improvizáció No. 217. Szürke ovális, 1917.

A kiállítás *negyedik szekciója* a **Vlagyimir Tatlin** által *Proun*-nak nevezett irányzat, amelyet leginkább a *konstruktivizmussal* azonosítanak. **Tatlin** térbeli alkotásait fényképek jelenítik meg. Emblematikus munkájának, *A Harmadik Internacionálé épületének terve* (1919), illetve modellje látható a kiállításon.



Tatlin kompozíciók



El Lissitzky: Proun 1A, A híd 1921.

Amin **El Lissitzky** gondolkodott, az is elszakad a két dimenziós műalkotások, a festmények világától, és az új látásmódot a háromdimenziós térre, a technika, az építészet, a gépek látványvilágára terjeszti ki. Térinstallációit fotókon láthatjuk.

Ő is Németországban tanult. 1909-től az I. világháború kitöréséig bejárta Európát, főként Itáliát, de Párizsban is alkotott. Az építészetben, a fotográfiában, a tipográfiában és a dizájnban is jelentőset alkotott. Munkái nagy hatással voltak a német konstruktivizmusra és a *Bauhaus*ra. A 20-as években az új szovjet állam kultúrattaséja volt a weimari Németországban. Lapokat adott ki, kiállítások dizájnját tervezte. Szoros kapcsolatban állt az akkor Európa egyik szellemi-művészi központjának számító Berlin számos alkotójával, **Schwitters**szel, Hans **Arpp**al, **Moholy Nagy** Lászlóval, **Doesburg**gal és másokkal. Végül mégis a Szovjetunióban maradt, ahol a tuberkulózissal és a fojtogató sztálini művészetpolitikával küzdve élt haláláig, főként mint gigantikus kiállítások tervezője.

A tárlat utolsó képe **Mihail Kicsigin** *Gyümölcszüret* című festménye, amely a neoprimitivizmus és a szocreál határán áll a terméstől roskadozó fájával, elégedetten álldogáló parasztasszonyával, színei azonban inkább fauve-osak, mint sematikusak. Kicsigin kevésbé ismert otthon is, külföldön is, mert élete jelentős részét Kínában töltötte. A jekatyerinburgi gyűjtemény különlegessége, hogy őriznek egy képet az életművéből.

A kiállítás utolsó termében a korszak **művészfilmjeiből** látható válogatás.



Öt filmből látunk részleteket.

A legkorábbi a *Filmbe zárva (1918)*, amelyet **Nikandr Turkin** rendezett, a forgatókönyvet **Majakovszkij** írta, a két főszereplő pedig **Majakovszkij** és **Lili Brik**.

Az *Aelita (1924)* **Jakov Protazanov** közel kétórás sci-fije, amely **Alekszej Tolsztoj** regényéből készült. A díszleteket, jelmezeket **Alekszandra Ekszter** tervezte futurista-konstruktivista stílusban. Filmtörténeti szempontból is fontos alkotásnak tekinthető, hatása tetten érhető **Fritz Lang Metropolis**ában is.

A harmadik film, a *Bolygóközi forradalom (1924)* is sci-fi, de animációs rövidfilm (készítették: **Merkulov, Hodatajev és Komisszarenko**). A Szovjet-Oroszországból érkező proletáriátus szélesebben szétzúzza az agyaras, karmos, vérszívó burzsoáziát a Marson.

Eizenstein Sztrájk c. egész estés 1924-es filmjéből is láthatunk részleteket. (Az egyik operatőr **Eduard Tissze**.)

A *Glumov naplója (1923)* is **Eizenstein** munkája. Csupán néhány perces pantomin, amely **Osztrovszkij A négy lábú is botlik** című színdarabjához készült filmbetét. Az ábrázolt jelenség nagyon gogoli, de egyúttal pontos körkép a korai szovjet időkről is: Glumov, az egyik szereplő túlzottan alkalmazkodik mindenkihez, akivel csak találkozik: egy militarista francia tábornokkal beszélgetve ágyúvá változik, a fasiszta Goredulinnak pedig úgy jár a kedvében, hogy horogkeresztte vedlik, az erkölcs-csősz előtt számárrá lesz, az érzelmes nénike társaságában pedig egyéves csecsemővé zsugorodik. A számár és a számár farkának rángatása egyúttal fricska az *Oszlinij hvoszt (Szamár-farok)* nevű művészcsoportnak címezve, akik ekkoriban váltak ki a *Káro bubi* kubo-futurista csoportból.

A *Filmbe zárva* vetített részletében **Lili Briket** és **Majakovszkijt** láthatjuk. **Lili Brik** a korszak egyik emblemikus nőalakja. Építészetet tanult, több nyelven beszélt, szuverén személyiség volt. Plakátok, könyvborítók, színi előadások, filmek szereplője. **Pablo Neruda** az orosz avantgárd műzsájának nevezte. Húga **Elsa Triolet** francia író. Mindketten híres szépségek voltak. Olyan jelentős művészek készítettek róluk portrét, mint **Rodcsenko, Léger, Matisse, Chagall**. 1922-ben Berlinben két világhírű nyelvfilozófus is szerelmes volt Elsába:

Roman Jacobson és **Viktor Sklovszkij**. Elsa 1918-ban Franciaországba költözött, író lett, később **Louis Aragon** műzsája és felesége. Lili **Oszip Brik** futurista költő felesége és **Majakovszkij** szerelme. Párizs és Moszkva között eleven kapcsolat alakul ki, levelezésük évtizedekig, 1970-ig, Elsa haláláig tartott. Elzát sokan sztálinista hárpíának tartották, aki **Aragont** sem engedte, hogy higgyen a szemének a sztálinizmus valódi mibenlétét illetően. A dolgok azonban soha sem olyan egyszerűek, mint amilyeneknek látszanak. Elsa nem véletlenül élt Franciaországban, és nem a Szovjetunióban. **Sartre**-nak és **Beauvoire**-nak, akik nem voltak kommunisták, nem volt szükségük semmiféle Elsa Triolet-ra ahhoz, hogy hallgassanak a Gulágról, Amerika-ellenesek és szovjet-barátok legyenek. A nyugati baloldal Elsa Triolet nélkül is szándékos vakságban élt, miközben igényt tartott a morális etalon pózára.

Elsa halála után **Aragonnak** homoszexuális kapcsolatai voltak, ezért többen felvetették, vajon szerelmük csak szerepjáték volt-e: az 1942-es *Elsa szeme*, az 1959-es *Elsa*, az 1963-as *Elsa bolondja* és a későbbi *Próza Elsáról és a boldogságról*? Íme, a híres versszakok Elsa szeméről:

*Szemed oly mély midőn szomjazva ráhajoltam
Tükrében arcukat bámulták a napok
Beléhal mind akit reménye elhagyott
Szemed oly mély lehull az emlék benne holtan*

.....

*Egy fényes éjszakán a világ szertesét
Törött egy zátonyon jelzőtűz gyúlt a szirten
S én a tenger fölött ott láttam égni híven
Elza szemét Elza szemét Elza szemét*

(Rónay György fordítása)

Elza és *Elza szeme* valójában a szerelem nyelvén az orosz útban rejlő világmegváltás reményéről szól. Számunkra inkább a nyugati baloldal vakságának jelképe lehetne. Semmi köze a szerelemhez, sem a hetero- sem a homoszexuálizhoz.



A Kagan-nővérek: Lili Brik és Elsa Triolet

Az 1910-es, 20-as évek Oroszországban is a nők egyenjogúságának és az életforma-forradalomnak a korszaka volt. Az életforma-forradalom része Lili Brik is. **Oszip Brik, Lili és Majakovszkij** évekig egy lakásban laktak nyitott párkapcsolatban.

Vaszilij Katanyan, Lili Brik második férje, Majakovszkij és Oszip Brik barátja, Majakovszkij-életrajzában úgy írta le hármuk kapcsolatát, hogy: Lili szerette Oszipot, Oszip nem szerette Lilit, Majakovszkij Lilit szerette, de Lili nem szerette őt. Ők hárman azonban nem tudtak egymás nélkül élni.

Lili is, Elsa is született manipulátorok voltak. Lili néha Elsával összefogva terelt **Majakovszkij** útjába asszonyokat „nevelési” célból. A manipuláció gyakran fordult a visszájára. Életük nem kispolgári zsúr volt. Aki hagiográfiát akar, támaszkodjon a közhelyekre.



Rodcsenko plakátja Lili Brik fotójával



Lili Brik (*Filmbe zárva*)



Lili Brik, Majakovszkij (*Filmbe zárva*)



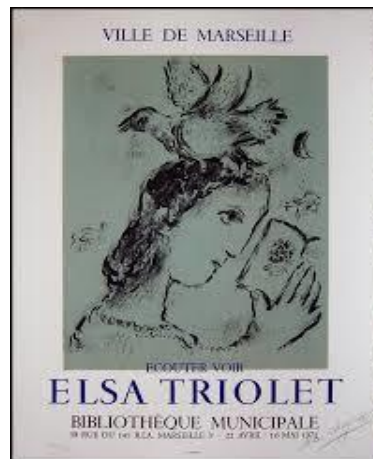
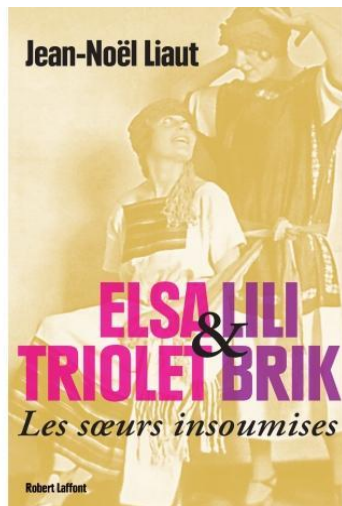
Lili Brik merész fotója a 20-as évekből



Rodcsenko fotója Elsa Triolet-ról



Matisse rajza Elsa Triolet-ról, Aragon és Elsa



Marc Chagall: Hommage to Elsa Triolet (1972)

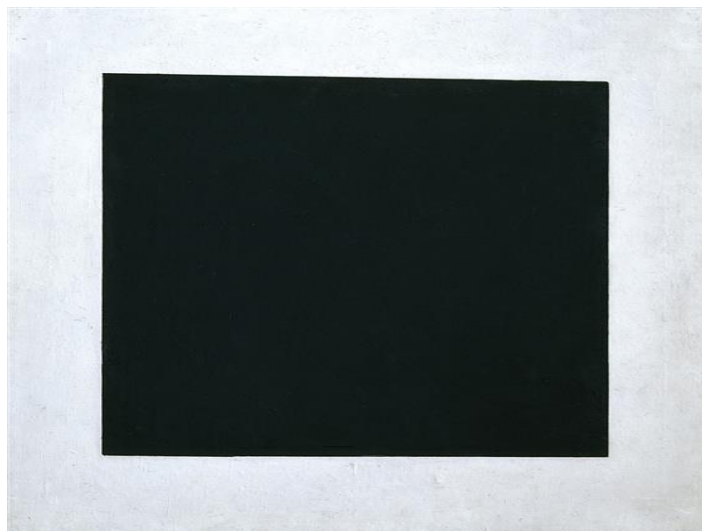
A századelő, a 10-es, 20-as évek a **nőművészek** fénykora Oroszországban. Kiemelkedő tehetségű, kreatív, művészetet megújító alkotók voltak, akik a 20. század eleji művészeti forradalom főszereplői közé tartoztak: **Natalja Goncsarova, Udalcova, Olga Rozanova, Alekszandra Ekszter, Ljubov Popova, Kszenyija Boguszlavszkaja, Varvara Sztjepanovna** és mások.

Appendix: A bécsi Albertina kiállítása

Chagall-tól Malevicsig, az orosz avantgárd művészet
2016. február 26. - 2016. június 26.



Az Albertina a budapesti kiállítással szinte egy időben mutatja be az orosz avantgárd nagy korszakának, az 1910-es, 20-as évek festészetének 130 kiemelkedő alkotását, köztük Marc **Chagall** (20), Kazimir **Malevics** (16), Vaszilij **Kandinszkij** (9), Mihail **Larionov** (8), Natalija **Goncsarova** (7), El **Lisickij** (3), **Rodcsenko** (5), **Rozanova** (5) és mások alkotásait a Pétervári Állami Orosz Múzeummal együttműködve. A kiállítás egyik apropója **Malevics Fekete négyzet** c. képének centenáriuma.



Malevics: Fehér alapon fekete négyzet 1923.

Malevics a *Fehér alapon fekete négyzetet* először 1913-ban készítette a *Győzelem a Nap fölött* c. komikus avantgárd opera számára a díszlet részeként, amelyet azonban a színészek minden előadáson megsemmisítettek. (A librettót **Krucsonih**, a zenéjét **Matyusin** írta.) Az 1915-ös *Utolsó futurista kiállítás*on állította ki először a szuprematista különteremben. Ennek a centenáriuma volt 2015 decemberében. A pétervári múzeumból ennek 1923-as változata érkezett Bécsbe.

Budapest, Bécs, orosz avantgárd. A győztes az Albertina, de nemcsak a kiállított képek mennyiségét és minőségét tekintve, hanem a **konceptió** miatt is.

A bécsi kiállítás nem csupán azt demonstrálja, hogy milyen nagy jelentőségű művészet született a 20. század első negyedében Oroszországban, hanem azt is, hogy **mekkora pusztítást vitt végbe a sztálinizmus az orosz művészetben.**



Chagall: Séta 1917-18.



Chagall: Önarckép hét ujjal



1912-13. Chagall: A hegedűs 1912.



Kandinszkij: Fehéren I, 1920



Goncsarova: Biciklista 1913.



Natan Altman: Anna Ahmatova portréja 1914.



Borisz Grigorjev: Vszevolod Mejerhold 1916



Malevics: Fekete kereszt, Fekete négyzet, Fekete kör

A kiállítást záró szocreál-terem dokumentálja ezt a rombolást. De nem csupán a rombolást, hanem a reménytelen küzdelmet is, amelyet a művészek vívtak folytonos hátrálás közben a szabadságukért. Nyomon követhetjük többek között Malevics vergődését, akit 1929 szeptemberében formalizmus és kémkedés vádjával letartóztattak. Elméleti írásait, számos képét már korábban Németországban hagyta, érezve az otthon kialakuló ellenséges légkört. A *Vörös lovasság* (1932.) c. képe jól demonstrálja, miként próbált első lépésként a harapófogóból kiszabadulni.

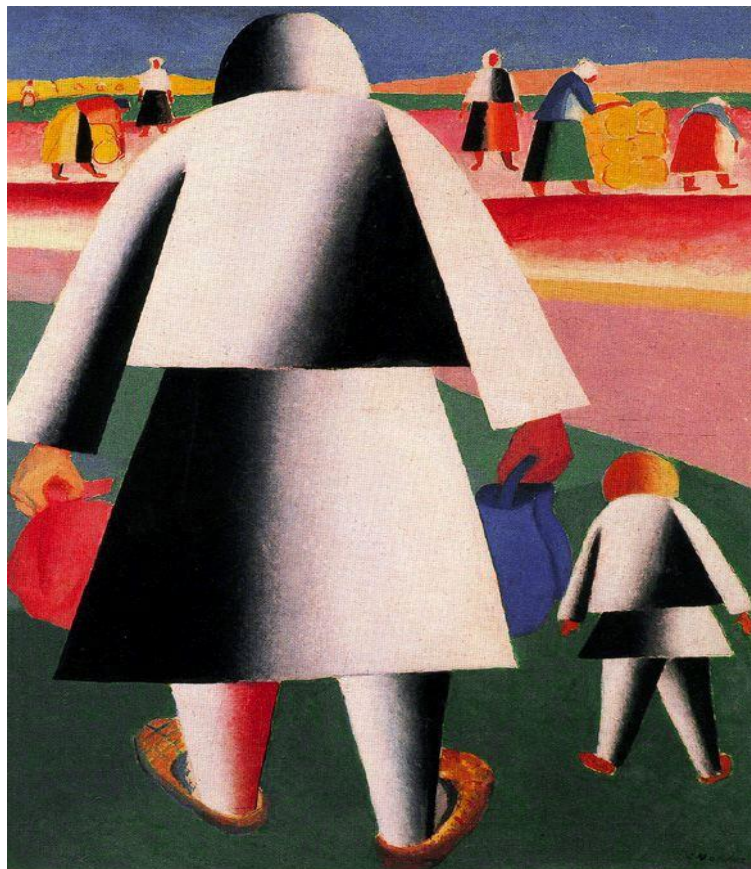
A szuprematista képbe belekomponálta a horizont szélén száguldó vörös lovasokat, amelyet még a cím és a képre írt 1919-es dátum is hitelesíteni próbált. **Bugyonnij** száguldó lovashadseregével politikai szempontból minden rendben volt. (**Isszak Babellel**, aki róluk írta legismertebb művét, már kevésbé. Őt is 1929 őszén tartóztatták le, de őt nem engedték

szabadon, hónapokig kínozták, majd agyonlőtték. Igaz, Malevics ekkor már világhírű művész volt.)



Vörös lovasság 1932.

Malevics tovább harcolt. Új stílust teremtett, amelyet *szupronaturalizmus*nak nevezett, amely visszatérést jelentett a figurális ábrázoláshoz, de elvetette mind a naturalizmust, mind a realizmust. Parasztoakat festett aratás közben. Nem véletlenül. Ekkor folyt a mezőgazdaság szocialista átalakítása, a kuláktalanításnak nevezett kifosztás, amely iszonyú szenvedést, deportálást, éhínséget, milliók halálát jelentette.

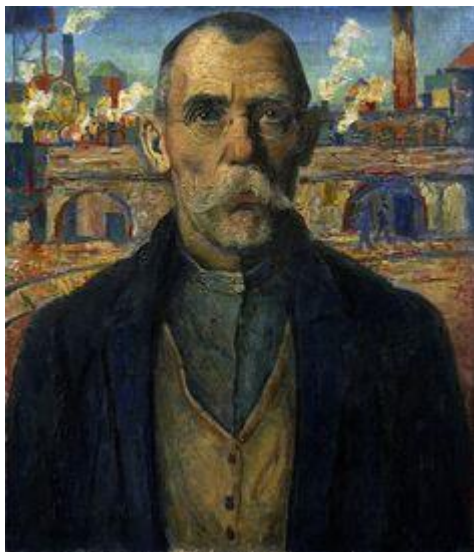


Aratáshoz (Marta és Vanka) 1928.

Gyakran írt megjegyzéseket a képek hátára. „Üresség, magány és reménytelenség”, írta ebben az időben.

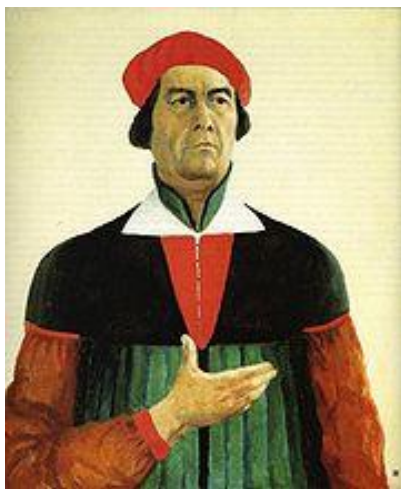
A szupronaturalizmus a kubizmus eszközeivel ábrázol szocreál témákat, de az egyre totálisabbá váló diktatúra számára ez is elfogadhatatlan volt. Malevics képeit elkobozták, a múzeumokból visszavonták.

A kiállítás követi a terror következő fázisába is Malevics küzdelmét a hatalommal. A 30-as évek elején tovább kellett hátrálnia a realizmus felé. A 30-as években készült ezt dokumentálják. Különösen az élmunkás portréja.



Élmunkás portréja 1932.

Önarcképe és a felesége portréja pedig azt mutatják, hogy miként próbált a stílizálás, megidézés irányába kitörni a halálos szorításból. Mindkét portré az itáliai és a németalföldi reneszánsz stílusát idézi.



Önarckép (1933)



A művész feleségének portréja (1933)

Az Albertina kiállítása árnyaltan követi nyomon a küzdelmet a hatalommal, amelyet a művészek vívtak a húszas évek második felétől a 30-as évek közepéig, a szocialista realizmus egyedülivé és kötelezővé válásáig. Malevics is próbál kitérni az ütések elől, újat alkotni, megtalálni azt a kis teret, ami még – reményei szerint - maradt. Eközben a Nyugaton hagyott művei az amsterdami Stedelijk Múzeumba kerültek. Ma is ott láthatók (24 mű). Elméleti írásai (*A tárgy nélküli világ*) 1927-ben a Bauhaus-könyvek 11. köteteként megjelent Németországban Walter Gropius és Moholy-Nagy szerkesztésében. A küzdelmeinek véget vetett a rák. 1935-ben meghalt.

Kuzma Petrov-Vodkin küzdelmét is dokumentálja a kiállítás. Ismerjük 1925-ös *Fantázia* c. képét, a kék hegyek, a zöld mező előterében repülő vörös lóval, a lovon hátrafelé, az égre csodálkozó suhancsal. Láthatjuk is a kiállítás egyik korábbi termében:



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Petrov-Vodkin nem volt az avantgárd egyik csoportjainak sem a tagja. Ő a szimbolisták hagyományait folytatva a szürrealizmus megelőlegezője volt. Küzdelme a sztálinista kultúrpolitikával szomorú és tanulságos.



Petrov-Vodkin: Az 1919-es esztendő. Szorongás. 1934.

Első ránézésre a kép szívemarkoló önfeladás, ijesztő, teátrális giccs, sült-realizmus. Olyan, amire azt mondja az ember: „Igen, így aláz meg a diktatúra. Ezt teszi az emberi méltósággal, a művészi szabadsággal. Igen, ezt kell megmutatni. Így rombolta le a sztálinizmus a modern orosz művészetet.”

És nem ilyen egyszerű. A kép több annál, mint hogy csupán elszörnyülködünk az önfeladás, a pusztításon. Petrov-Vodkin képe ugyanis másról is szól, mint amit első ránézésre gondolunk róla. A bal alsó sarokban egy napilap látható: a Pravda egy 1919-es száma, benne a híradás: „Az ellenség a kapuink előtt.” Mintha a fehérek jönnének 1919-ben. A kép azonban inkább a megfestésének évéről, 1934-ről szól. Az ablakon lopva, aggódva kileső családapa talán nem is a város kapui felé közeledő fehéreket, hanem a sokakat begyűjtő fekete autók érkezését figyeli?

A kép a sztálinizmus és a szocreál diadaláról szól, a szabadság és a művészet elpusztításáról. De szól a művészi szabadságért vívott egyre reménytelenebb utóvédharcokról is.

Az Albertina orosz avantgárd kiállításának utolsó termében megtapasztalhatjuk a szocreál szomorú diadalát a kiút keresőkkel és a behódolókkal egyetemben. A kiutkeresés a *condition human* történetének, nem az egyetemes művészet történetének a része, mint volt az orosz avantgárd az 1910-es, 20-as években.

A végállomás pedig **Vlagyimir Malagisz** 1933-ban készült *Sztálin beszédét hallgatva* c. képe, amely a kiállítás záróakkordja. Pedig Malagisz is Cézanne-os, kubista csendéleteket festett valaha. Igaz, gyakran a Pravda és Clara Zetkin portréja is ott volt a reggeliző-asztalon.

Íme, a sztálinizmus győzelme a művészet felett:



Vlagyimir Malagisz: Sztálin beszédét hallgatva (1933)

Appendix 2: Egy kis történelem

Művészet és forradalom

Orosz- Szovjet Művészet

1910-1932

Műcsarnok

1987. november 5 – 1988. január 17.

1987 novemberében gigászi kiállítás nyílt a NOSZF 70. évfordulójára a Műcsarnokban. 704 mű, 240-nél több alkotó, köztük **Chagall, Kandinszkij, Tatlin, Malevics, El Liszickij, Goncsarova, Larionov. Burljuk, Popova, Rozanova, Kljun, Udalcova, Sevcenko, Popova, Punyi, Ekszter** és mások műveivel.

A festészet mellett a szobrászat, az iparművészet, az ipari formatervezés, az építészet, a belső építészet, a ruha- és textiltervezés, plakátok, reklámok, ROSZTA-ablakok, moziplakát-gyűjtemény, ünnepi városdekoráció vonult fel a kiállításon. A színházművészetet **Gyagilev** párizsi előadásainak színpadképei, jelmeztervei (**Bakszt, Goncsarova, Rorih**), a futurista színházi díszleteket **Malevics, Goncsarova** és **Hlebnyikov** munkái képviselték, **Tairov** Kamaraszínházának készített munkák közül **Kuznyecov, Ekszter**, a **Sztenberg** testvérek alkotásai, **Malevics** konstruktivista színpadképei, **El Liszickij** díszlettervei, **Rodcsenko** színházi plakátjai voltak láthatók.



1987 szilvesztere: a NOSZF 70. évfordulójára nyílt orosz avantgárd kiállítást a Műcsarnokban meglátogatja Kádár elvtárs
Néray Katalin kurátor csíkos pulóverben

A hatalmas kiállítás valójában **búcsú volt a kommunizmustól**, annak avantgárd-fóbiájától, a **modernizmus rehabilitációja**, szakítás a szocreál üres szervilizmusával.

Kádár elvtárs szocialista realista műveket nézett volna szívesen. Az orosz avantgárd illetően ünneplése világosan jelezte számára, hogyha ez az anyag érkezik a Szuból a NOSZF ünneplésére, akkor valóban itt a létező szocializmus vége. Pedig a katalógus szellemisége nem sokban különbözött a maitól. Az életrajzok elhallgatnak minden letartóztatást, Gulágot, kivégzést. Minek felkorbácsolni a szenvedélyeket. Jobb a békesség. Egyik politikai fordulat követheti a másikat, a Szovjetunió dicsősége egyre fényesebb. Kádár előérzetei e tekintetben pontosabbak voltak Gorbacsovénál.

Koordináták tegnap és ma:

1988-ban a bécsi **Osztrák Iparművészeti Múzeum** átvette a kiállítást a budapesti **Műcsarnoktól**.

2016: Bécs **Szentpétervárral**, Budapest **Jekatyerinburggal** együttműködve rendezett kiállítást. A bécsi igazi blockbuster kimagasló művek sokaságával és releváns fókusszal, a budapesti olyan kamarakiállítás, amelynek egyetlen fókusza a jekatyerinburgi gyűjtemény bemutatása. A gyűjtemény, bár nem hiánytalanul (egyharmada hiányzik), azonos azzal az anyaggal, amelyet még 1920-ban kapott a város a művészek műtermeiből vásárolt alkotásokból. Ez ad bizonyos autentikusságot, művészettörténeti relevanciát a tárlatnak.

Magyarország 1988 - Magyarország 2016.

P.P.S. Persze Bécs (Ausztria) mindig féltékenyen figyeli, hogy a csehek, lengyelek, magyarok, horvátok nem tudnak-e valamit jobban, mint ők. És tesznek is róla, hogy le ne körözzék őket, innen, erről az oldalról. Legtöbbször van is rá esélyük, innen, erről az oldalról.